

I musei non sono macchine da soldi, ma spazi di ricerca

Puntare su un turismo mirato a pochi capolavori è diseducativo, dice lo storico direttore degli Uffizi **Antonio Natali**, che si è sempre opposto alla riduzione delle opere d'arte a feticci. E per questo sgradito a Renzi e Franceschini che gli hanno preferito un manager

di **Simona Maggiorelli**

Dopo 35 anni di lavoro nella Galleria degli Uffizi, il direttore Antonio Natali se ne andò raccontando in un video ironico e un po' bianciardiano, il suo mettere tutto in una scatola e chiudere la porta del maggior museo fiorentino che per lunghi anni era stato di fatto la sua casa. Da funzionario, con uno stipendio che si aggirava intorno a 1600 euro, Natali ha fatto sì che gli Uffizi si aprissero al territorio e diventassero un luogo di studio, con mostre con cui sono stati riscritti capitoli importanti della storia del Manierismo, incentrati sui suoi amatissimi Pontormo e Rosso. Poi Renzi e Franceschini, in veste di premier e ministro dei Beni culturali hanno deciso di indire il famigerato concorso internazionale per la nomina di venti direttori di altrettanti musei italiani, tutti insieme. Così è stato selezionato l'attuale direttore degli Uffizi, Eike Schmidt, con molta esperienza nel mondo delle aste. Il mese scorso quel famigerato concorso è stato invalidato dal Tar perché violava norme vigenti, ma anche per irregolarità nei colloqui a porte chiuse. Di tutto questo l'ex direttore Natali preferirebbe non parlare, ma la sua passione per la ricerca e nuove uscite nella sua collana "iconologia" per l'editore Maschietto ci hanno offerto lo spunto per questa sua generosa intervista.

Professor Natali, si parla molto dell'Italia come museo diffuso perché ogni piccolo borgo ha monumenti di rilevanza storico artistica. Per dirigere un museo occorre anche una conoscenza approfondita del territorio?

Il museo degli Uffizi è nato dal collezionismo di una famiglia, i Medici, e poi son venuti i Lorena e lo Stato italiano. Ha strettissimi rapporti con l'intorno. Perciò come direttore mi ero concentrato sulla restituzione al territorio, con la collana di mostre *La città degli Uffizi*

in particolare badavo a riallacciare i fili della storia anche dimostrando la riconoscenza dell'istituto che dirigevo nei confronti di quei contesti che nei secoli gli avevano dato linfa. Un museo non è solo un luogo di conservazione, né tanto meno serve solo per far denaro come viene detto oggi («Gli uffizi sono una macchina da soldi» disse Renzi il 29 novembre 2012 ndr), ma è un luogo di educazione e di formazione, è un istituto culturale, ma anche un luogo dalla propensione centrifuga. Nel senso che il museo si deve aprire alle terre intorno, e così è accaduto, fino al punto di arrivare in terra partenopea con la mostra *Gli Uffizi* a Casal di Principe nel 2015. Il museo è il luogo da cui la cultura parte e si diffonde.

Lei ha realizzato 13 mostre in 9 anni, che alle spalle avevano un lavoro scientifico. Il museo è anche luogo di ricerca?

Il numero non l'ho contato, ma sì, questo lo posso dire perché il mio fine era divulgare, che per me è un fine molto nobile, ovviamente deve essere una divulgazione scientificamente fondata, è lo strumento più democratico. Lavoravamo con i più esperti, avvertendoli che il pubblico era ad ampio spettro. Una mostra non deve essere una funzione liturgica per pochi intimi, doveva essere popolare, ma con dietro preparazione, altrimenti si scade nella comunicazione turistica dove vale più l'aneddoto che altro. Importante è stato anche scegliere bene gli argomenti che non fossero dei feticci. Le mostre fatte in luoghi privati o da organizzazioni private hanno bisogno di un ritorno immediato, lo capisco. Ma il rischio è che si ripetano sempre gli stessi argomenti con i soliti nomi. Io credo che lo Stato abbia il dovere di fare proposte culturali che allarghino le vedute, non deve proporre feticci, pensando solo al profitto. I musei, la scuola, le biblioteche non si possono valutare con i sistemi aziendali, in base ai guadagni. Ciò



che conta è se da un museo si esce più colti. Per questo avrei voluto intitolare il mio libro *Feticci e poesia*. Un'opera diventa feticcio se se ne perde di vista il senso e la configurazione lirica e la si vede come strumento per far più denaro. In questo modo svuota anche i capolavori, ne fai carcasse.

Per evitare "ingorghi" la direzione degli Uffizi potrebbe decidere ora di raggrupparle su un piano del museo, lasciando dabbasso le opere cosiddette minori?

Da quel che apprendo dai media, pare che i capolavori vengano raggruppati tutti su un solo piano degli Uffizi. Se fosse vero, penso che sia una scelta intellettualmente volgare, diseducativa. Perché se è vero che il pubblico così scorre più velocemente è anche vero che i visitatori usciranno con la sensazione di aver visto dei feticci. Se un'opera è disincarnata, se viene tolta dal suo contesto ed esulata, non facciamo una storia dell'arte, come storia di lingua e di pensiero. Ma in quei gruppi di visitatori costretti a passare lesti ci saranno anche tanti giovani che in questo modo si faranno l'idea che la storia dell'arte sia solo una serie di cime altissime che si alzano su una piana paludosa, invece il patrimonio d'arte italiana è una catena montuosa tutta molto alta da cui si alzano alcune grandi vette, assai più

numerose di quanto di pensi. A tutto questo fa fronte poi l'esibizione continua di un'immagine dell'Italia la cui ricchezza principale è il patrimonio artistico. Se è vero allora bisogna dare una formazione ai giovani in tutti gli ordini di scuole, non solo quelle d'indirizzo umanistico che, semmai, la coltiveranno di più. Bisogna trasmettere che la storia dell'arte non è una serie di nozioni a uso dei turisti, ma è una storia ricca di pensiero, di cultura, di filosofia.

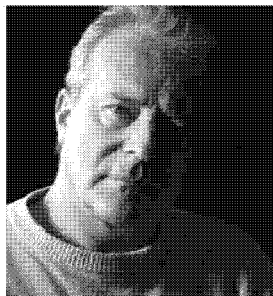
Nella sala rossa la scultura antica al centro, intralcia, è stato detto. Ma lei l'aveva voluta lì per evidenziare i nessi fra il Tondo Doni e la storia antica. Oggi che ne pensa?

Avremmo potuto fare come il Louvre per *La Gioconda*, lasciando il *Tondo Doni* a campeggiare su tutta la parete. Ma in quel modo si alimenta la cultura del feticcio, perché le altre opere disposte a quadreria su più livelli sembrano di minor valore ma non è vero. Ho pensato

di mettere il *Tondo Doni* accanto a tavole di Granacci artista di grande importanza che ha studiato nella bottega del Ghirlandaio, di cui era condiscipolo Michelangelo, mettendole accanto si capisce che il *Tondo* è di uno spessore qualitativo più alto, ma accanto c'è l'opera di un pittore che era consentaneo. Sulle pareti poi, Albertinelli e fra Bartolomeo, dall'altra Andrea Del Sarto

La sala rossa di Michelangelo nella Galleria degli Uffizi a Firenze, in primo piano la cosiddetta Penelope (in realtà Arianna). Sullo sfondo il *Tondo Doni* (1503-1504) di Michelangelo

Penso che lo Stato debba fare proposte culturali. Non per il solo "profitto"



Antonio Natali, ex direttore degli Uffizi dove ha passato 35 anni della sua vita. Ha insegnato anche all'Università di Perugia. A destra, Leonardo da Vinci, *Annunciazione*, 1472-1475, olio e tempera su tavola, Galleria degli Uffizi, Firenze. Sotto: il suo nuovo libro *Il Museo* edito da Silvana Editoriale e due libri della collana iconologia diretta da Natali per Maschietto editore

della scuola della SS Annunziata, rappresentando così le due grandi scuole del Cinquecento a Firenze. E al centro ho messo l'*Arianna* conosciuta come *Cleopatra*, scultura di dimensioni monumentali, una figura languorosa, di forte pathos, una scelta che si giustifica con Vasari che l'annovera nel gruppo di sculture ellenistiche e fra le figure che determinò lo scatto della Maniera moderna. In quella sala si è venuta a creare così una dialettica fra questa grande figura con il capo reclinato, la bocca dischiusa, e dietro il *Tondo Doni* con l'espressione languida del volto di Maria e quella contorsione delle braccia. Entrambe si avviano dolcemente, in alcuni punti in maniera vibrante a suggerire un'emozione. Con la *Cleopatra* in quella stanza ho posto le premesse per un pensiero che il visitatore è invitato a fare, riguardo a quel che capitò all'inizio del Cinquecento fino agli anni Venti-Trenta a Firenze nel recupero dell'antico ellenistico e "patetico".

Lei ha scritto che la storia dell'arte non è solo filologia. L'immagine ha un contenuto di pensiero che si esprime attraverso forme, colori. I bambini sono i primi a coglierlo?

Hanno una sensibilità particolare, finché purtroppo non viene viziata dagli adulti. Agli Uffizi avevo dato l'indirizzo di far entrare nel museo chiuso il lunedì i bimbi, anche in età pre scolare, perché guardassero e vedessero le opere in libertà. Chiedevo agli operatori della didattica di far loro scegliere le opere. Sappiamo bene che crescendo ci si deforma - forse ci fanno deformare o ci deformano - magari i genitori poi potevano chiedere: "Hai visto agli Uffizi la Venere di Botticelli?" E magari loro potevano dire: "No ci siamo fermati a guardare quegli omini che levano un pruno a un cervo", ovvero quella che noi chiamiamo la *Tebaide*. Loro sono attratti dalla storia più che dalla lingua.

Nei suoi corsi all'Università di Perugia invitava ad avvicinarsi ad un quadro come fosse una poesia.

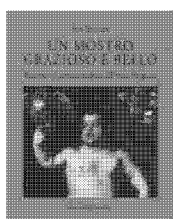
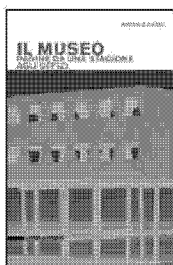
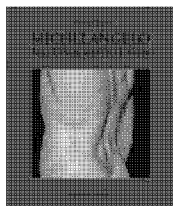
Un quadro è un testo che deve essere letto. Un testo per me poetico, dove l'unico elemento distintivo è che da una parte c'è la parola, dall'altra l'immagine. A scuola il professore di italiano non insegnava la poesia solo da un punto di vista linguistico. Non avrebbe senso. Ciò che fa vibrare è il contenuto di una poesia. Se lo dico a parole mie ha più la forma di un pensiero della sera che di un componimento universale. A furia di non leggere le trame delle opere, la storia dell'arte è diventata storia linguistica invece che del pensiero. Se ci si sofferma a guardare un'opera antica ci si avvede che non c'è cosa che sia dipinta a caso. La casualità è un concetto moderno. Ogni cosa in un dipinto aveva un senso. Se non ce l'ha oggi è perché non riusciamo più ad attribuirglielo, perché sono



passati secoli. Per questo è importante l'iconologia, disciplina che deve essere ancora più rigorosa delle altre, perché deve affrontare un terreno riottoso, dunque deve essere ancor più penetrante e accorta dal punto di vista scientifico nello scovare testi che siano precedenti all'esecuzione dell'opera. Altrimenti si rischia di fare un'interpretazione senza fondamento storico. Non ci si può non chiedere perché nella *Annunciazione* di Leonardo c'è una montagna che sorge dal mare che è più importante della stessa vergine oppure non accorgersi che nella *Madonna delle Arpie* di Andrea del Sarto c'è un fumo che sale dentro una stanza; da dove è uscito? Perché? Ma a scuola mi risulta che queste domande non si fanno.

Scoprendo la collocazione originaria dell'Annunciazione, lei si accorse che il braccio che sembrava lussato di Maria risultava invece nella giusta prospettiva.

Quella contorsione del braccio non era un attestato della scarsa abilità di un pittore molto giovane. Se ci si sposta nel punto privilegiato ci si accorge che tutto si ricomponesse in una spazialità addirittura ben studiata, per cui quello che sembrava una difficoltà giovanile diventa invece perfino un elemento virtuosistico. Ecco il paradosso: si studiano le opere da un punto di vista formale e linguistico e poi non ci si avvede che quella distorsione è una sorta di esercizio anamorfico, tutt'altro che un'incapacità di dipingere. Tutto questo sfugge alla fine perché quello che si reputa importante sono solo le dipendenze, le ascendenze, le precognizioni...





Il pasticciaccio della nomina dei direttori

A ottobre il Consiglio di Stato si pronuncia sul Tar che ha bocciato le scelte di Franceschini

Un bel pasticciaccio quello della nomina dei super direttori dei musei decisa dal ministro Franceschini. Il 24 maggio arriva la doccia gelata per il responsabile del Mibact: il Tar del Lazio boccia cinque dei venti direttori, di cui uno straniero. Dopo i ricorsi presentati da alcuni candidati, il tribunale amministrativo emette due sentenze che vertono sia sulle modalità di selezione che sul fatto che il bando non poteva ammettere cittadini stranieri (e sette direttori lo sono). Immediata la reazione. Mentre l'ex premier Renzi invoca addirittura il cambiamento del Tar e Franceschini si lamenta della «brutta figura internazionale», nella manovra correttiva viene presentato un emendamento «salva direttori stranieri». Intanto il 15 giugno il Consiglio di Stato sospende la sentenza del Tar e i cinque direttori tornano in servizio. Ma si dovrà attendere ancora. Le sesta sezione del Consiglio di Stato ha fissato per il 26 ottobre l'udienza pubblica per decidere la legittimità delle nomine.

Se gli studiosi sono chiusi in una filologia un po' fine a se stessa, dall'altra parte i governi da Berlusconi a Renzi-Gentiloni puntano su una valorizzazione che vuol dire solo monetizzazione. Lei si è opposto a tutto questo anche esprimendo il suo parere negativo al prestito di Botticelli per una mostra in Giappone. Ma al suo posto alla direzione degli Uffizi oggi c'è un direttore manager scelto con un concorso internazionale ora invalidato dalla sentenza del Tar del Lazio.

Una vicenda triste. La questione su cui puntare l'attenzione non è tanto direttori stranieri o no, ma l'appropriatezza della nomina rispetto al museo che deve dirigere. Conta poco il passaporto, conta la concezione del museo. Verosimilmente sono stati scelti quei direttori in base all'idea di valorizzazione quel che hanno, come lei giustamente diceva. Per quello può anche darsi che possano andar bene. Ecco perché io ho detto che ero tagliato fuori proprio da un punto di vista culturale.

Per lei che cosa significa valorizzazione dei beni culturali?

È restituire un valore culturale ad un bene che l'ha perduto o dare valore culturale a un bene che non l'ha mai avuto. Queste due operazioni se sono fatte con un po' intelligenza, con estro, con cultura, portano

denaro, ma l'importante è non partire con l'idea che debbano portar soldi a qualunque costo. Durante la mia gestione sono arrivati agli Uffizi diversi milioni di euro donati da mecenati, ma io non mi sono mai detto manager, ho sempre avuto bene in mente che gestivo un patrimonio dello Stato che aveva l'esigenza di non buttare soldi al vento, per questo erano sempre operazioni mirate. Non siamo intellettuali astratti, ho

teso sempre a una gestione oculata, con una premessa radicalmente diversa, improntata ad un fine educativo.

Io sono sempre stato dell'idea che i musei devono essere gratuiti. Quando si fa il paragone con ciò che accade all'estero, bisogna anche dire che i grandi musei inglesi sono

gratuiti. Non solo la prima domenica del mese come da noi ma sempre. Perché gli introiti non vengono dai biglietti ma da una gestione oculata che invita anche verso altre mete circostanti. Agli Uffizi, invece, oggi i visitatori al posto della *Venere* di Botticelli rischiano di vedere soltanto le nuche di quelli che li precedono. Così le tele appaiono come figurine dei calciatori. Io non credo nella sacralità dell'opera d'arte, penso però che la creatività sia il tratto distintivo dell'essere umano. Per questo io penso che quando la si riduce a merce, non si avvilisce solo l'opera ma l'umanità tutta.